

## 西鶴初期作風の展開

暉 峻 康 隆

このテーマで書くのは、我ながら今更の気がしないでもない。しかし四年前の昭和四十一年五月に出版した「元禄文芸復興」の一章として書いた「西鶴初期の作風」は、枚数の制限による省筆もあって、不満の点が多いので、今の視点において不満の除去を試みた次第である。最初に「矢数俳諧の意義と限界」の一章を設けたのは、四十一歳で突如として俳諧師西鶴が小説を書くにいたった内面的な必然性にふれておきたかったからである。

### 矢数俳諧の意義と限界

二十一歳で早くも貞門系の宗匠となって鶴永と号した西鶴であったが、二十代の彼はただ流行に身を投じただけで主体性がなく、またその資質を言語遊戯の貞門俳諧では生かす余地もなく、鳴かず飛ばずの状態であった。その彼が水を得た魚のように生氣を取りもどしたのは、風俗詩的な談林俳諧を提唱した西山宗因門下に帰してまもなく、彼の奔放な人間主義的傾向を阿蘭陀流と罵った貞門派の攻撃を受けて立った時であった。

延宝元年（一六七三）、三十二歳の六月、彼の責任で仲間の前衛的な俳人を動員して催した万句興行の成果である「生玉万句」の自序において、彼はいう。

世こぞって濁れり、我ひとり清り。何としてかその汁を吸り、その糟をなめんや。朝に夕べ聞くうたは、耳の

底にかびはへて口に苔を生じ、いつきくも老のくりごと益なし。

この強烈な新人意識、これからの新文学の担い手は、自分をおいてほかにないのだという革新の意識が、その阿蘭陀流的体質と結びついたところに成立したのが、独走体制の矢数俳諧であった。

俳諧（連句）はもともと共同体の文学、集団芸術であるにもかかわらず、談林俳諧はそもそもから独吟形式が主流となつてゐる。主唱者宗因の独吟百韻十巻を収めた「宗因十百韻」（寛文十一年・一六七二）や、大阪談林の新風を世に問うべく編纂された宗因判の「大坂独吟集」など、名の通り独吟百韻である。貞門や蕉風にはほとんど見られない独吟形式の横行という大阪町人俳諧の体質に、西鶴の資質がマッチしたところに、矢数俳諧というスピードと量を誇る独吟俳諧が登場したわけである。

しかし一昼夜に千六百句（百韻十六巻）で一句の持ち時間五十四秒、同じく四千句で持ち時間二十一秒という速吟が、なぜ可能であつたのかという疑問に対しては、それが独吟であつたから、とまず答えなければならないだろう。だがたとえ独吟であっても、前句の言葉や事物の縁にすがって付句する貞門流の「物付」の手法や、前句の気分や情趣を感じ取って付ける蕉風の「におい付」といったデリケートな手法をもつては、このような速吟は不可能である。やはり前句全体の意味で付ける談林の「心付」の手法を主としたからこそ、可能であつたといえよう。たとえば、

盗人と思ひながらもそら寝入り

親子の中へあしをさしこみ

胸の火やすこし心を置こたつ

揚屋ながらにはじめての宿

なんと亭主替つた恋は御座らぬか

きのふもたわけが死んだと申す

これは西鶴がはじめた最初の矢数俳諧「大句数」の第八・百韻の一部である。もちろん談林俳諧は、貞門の「物付」の手法も継承した上で、「心付」という手法を開発したわけであるが、例句は見る通り典型的な「心付」で、これならばいかにもスムーズに展開し得たであろう。だが連歌以来、「心付」の前句は叙景句でない、人事句であるのを普通とするといわれているように、談林俳諧が「心付」の手法を特色としたのは、その新風が叙事的な風俗詩だったからにほかならない。

ずいぶん持つて廻つたいい方をしたが、「心付」はその風俗詩的傾向が必然的に求めた手法だったのである。なにかんづく西鶴は、その傾向が強かったからこそ、阿蘭陀流とののしられたのであった。だから矢数俳諧の嚆矢となつた「大句数」は、「頃日向におもひ立て四百韻、又南都にて六百韻するといへども雪中の時鳥なり」(自序)といっているように、単独の速吟という流行の先取りといった次元の低い発想で成立しているのであるが、本質的には風俗詩人としての彼の体質が求めた様式だったのである。

その「大句数」や「大矢数」を一見すると、彼がそれまでに見聞した世相や風俗が、速射砲のように打ち出されている。しかも往々にしてそれらの素材は、「一代男」以下の作品の素材とダブっている。形式だけが連句で、その視点はすでに作家のものであるといつてよいだろう。もし当時の西鶴が、まがりなりにも自分の散文体を持っていたならば、連句形式によらないで、いきなり小説を書いていたかも知れない。だが当時の彼にとって、自分の意見や觀察を自由に表現するには、多年手馴れた連句という詩形式以外にはなかった。たとえ視点は作家としてのものであっても、それを連句形式で表現せざるをえなかったところに成立したのが、文学的な意欲と方法の矛盾をは

らむ彼の矢数俳諧だったのである。

しかしいくらスピードと量を追って何千句詠んでみたところで、矢数俳諧の単位は百韻（百句）である。百韻のそのまた基本は、五・七・五の長句と七・七の短句、つまり短歌一首の形式で一つの世界を構成し、また次の世界へ転じて行くというのが連句の約束である。西鶴の矢数俳諧は、三・四句にわたって一つの世界を描くというふうに、やや散文化している場合があるが、それにしても連句である以上は、単調を破るための変化を無視することはゆるされない。複雑怪奇な人間や社会を、そういう制約のもとで描くということになると、どうしてもそれは、ただ刹那的・現象的に表現するほかはない。事件の原因・過程・結果の総合的な把握は不可能なのである。

だからもちろん、そういうワクに縛られている限り、一定のテーマの追求も、たとえば世之介といった一個の人間像の造型も望めない。当然四千句までエスカレートした西鶴としては、限界に達した自己の矛盾を清算し、その作家的意欲にふさわしい、制約のない自由な散文形式に移行せざるをえなかったはずである。

「なんと亭主替った恋は御座らぬか」（大句数）とか、一系図など語り詰めてはもそつとじや、しびりがきるゝと堪忍しやれ」（大矢数）といった会話体まで駆使した矢数俳諧によって、西鶴は自己の文体（雅俗折衷体）にたどりつくと同時に、人事的な題材を拡大することによって、俳諧的視野から脱出し、作家としての姿勢を確立したのであった。

散文化の一途をたどった彼の矢数俳諧は、詩としての連句芸術の発展途上において、たしかにマイナスであった。西鶴自身も貞享元年の二万三千五百句興行の後、「射て見たが何の根もない大矢数」と自嘲している。だがそれを避けて、西鶴は小説家としての自己を確立することができなかったという意味において、矢数俳諧は評価にあたいしよう。

## 好色物シリーズ

天和二年（一六八二）十月の処女作「好色一代男」、貞享元年（一六八四）四月の「諸艶大鑑」（好色二代男）、同二年四月の「婉久一世の物語」、同三年二月の「好色五人女」、同三年六月の「好色一代女」と、初期の西鶴は好色（愛欲）を主題とした一聯の作品五部を発表している。このシリーズの特色は、好色というきわめてアップ・ツー・デートなテーマを擁しながら、文体についていえば、縁語・掛詞、それに古典のパロディといった俳諧的手法がそのまま持ち込まれ、きわめて装飾的である。また作品の構成についていえば、作家として未だ独自な方法を持ちえなかったために、既存の古典的方法に依存している点にある。

「一代男」についていえば、七歳から六十歳まで五十四章という構成は、周知の通り、当時俳諧を学ぶ者にとつて必読の書であつた「源氏物語」五十四帖に拠っている。またおおむね短編としてのまとまりを見せている各章において、たとえば巻一の二「はづかしながらふみ言葉」は、「太平記」の兼好法師艶書代筆の件のパロディであり、巻二の一「はにふの寝道具」では謡曲「花月」をふまえている。また、巻三の四「一夜の枕物ぐるひ」は狂言「枕物狂」のパロディであり、巻四の二「形見の水櫛」では「伊勢物語」の芥川の段や「今昔物語」巻二十九の羅城門説話をもじったりしている。全体的には源氏の構成により、部分的には伊勢物語・太平記・今昔物語・謡曲・狂言などさまざまな古典を動員している。

次にまた「伊勢物語」と「源氏物語」とによって、日本の長編小説のもっとも初步的で基本的なスタイルとなつた一代記的方法にしがっているのは、短編形式、極端に言えば連句形式では処理し切れないテーマを擁した彼が独自の長編の方法を持ちえなかったからである。すべてを圧縮して表現しなければならぬ俳諧師としての方法し

か身に付いていなかった初期の彼は、「一代男」をはじめ「婉久一世の物語」や「好色一代女」において、伝統的で初歩的な一代記的方法にしたがわざるをえなかったのである。しかも「一代男」においては、その一代記進行の中に、十九歳から三十四歳までの勘当流離という、性と密着した「伊勢物語」の業平的な貴種流離のパターンも取入れている。

さて、第二作の「好色二代男」は、世之介の忘れ形見の世伝よでんを聞き手とする遊里説話集であるが、序章において「宇治拾遺物語」の序文の趣向をもっている。宇治大納言隆国が、宇治橋のほとりに閑居して、諸国の旅人の足をとどめて聞書きした奇しき物語が宇治拾遺物語であるという趣向をなぞり、世伝が島原の出口の茶屋で、諸国の遊里を渡り歩いた遣手婆やうてから聞書きした諸国の遊女のエピソード、ということにしている。世伝という名も、父世之介の世を伝えるという意味だけではなく、「諸艶大鑑」(大鏡)の世継の翁のもじりである。また短編である各章においても、巻二の一「大臣北国落」は公平淨瑠璃「頼義北国落」のもじり、巻二の三「髪は島田の車僧」は狂言「溝越天狗」のもじり、巻三の四「楽助が靉猿」は狂言「靉猿」のもじりであるなど、「一代男」で試みた方法、俳諧における本歌取りをエスカレートした方法が残存している。

「婉久一世の物語」と「好色五人女」は、際物的なモデル小説であるから、古典的な方法に依存する必要はなかったわけである。がそれでも「五人女」は、執筆の前年、貞享二年の春、五段形式の淨瑠璃「曆」と「凱陣八嶋」を宇治加賀掾かがつゝのために執筆・上演したせいで、各巻五章・五巻という中世以来の五段形式にしたがっている。

シリーズ最後の作品である「好色一代女」のスタイルは、中世の「三人法師」の流れをくむ仮名草子の「二人比丘尼」などの懺悔文学の系譜にぞくする。直接にはその系統の延宝五年(一六七七)刊の島原評判記「たきつけ」「もえくひ」「けしずみ」の三部作のうち、西の京の庵に住むもと島原の太夫であった尼から、遊女のテクニク

を聞くという「けしずみ」の趣向によっている。さらにまた卷一の序章では、中国唐代の小説「遊仙窟」の影響がはっきりしているし、全体的には蘇東坡の生病死のプロセスを描いた「九相詩」を念頭においていたことは、その詩句を再三使用している点からも指摘できる。

以上を要約すると、初期の好色物シリーズのテーマや題材は、まさしく西鶴が扱んだ現代的なものであったが、それを小説として形象化するに当ってまだ独自の方法を持ちえず、もっぱら先行文芸の方法に依存すると同時に、身についた俳諧的手法（本歌取り）を駆使している点が、方法の上から見た初期作風の特色である。

古典的方法の駆使という共通の特色を擁する初期の好色物シリーズも、そのテーマや創作態度に視点をすえて展望する時、ちやうど五部の作品の中間に位置する、ふいに割り込んできた際物作の「枕久一世の物語」が、転機となっていることがわかる。

七歳で腰元を口説いたのを手はじめに、六十歳までに素人・玄人を取りまぜて、たわむれた女の数が三千七百四十二人、男色の相手の若衆の数が七百二十五人、そのあぐく六人の仲間を誘い、強精食料から強精薬、各種の性器具、堕胎薬、鼻紙や産衣まで積みこんだ好色丸で女護が島へ船出したというのであるから、放埒もよいところ、まさしく西吟跋のいう通り、転合書であり、談林的な俳諧と哄笑の戯作である。多分、当時の読者といっても、談林俳諧をたしなむ上方町人の多くは、「大句教」や「大矢教」に対すると同様に、屈託なく笑い楽しんでに相違ないし、蕉風に心を寄せるまじめ人間は、「西鶴が浅聞しく下れる姿あり」と、苦虫を噛みつぶしたような顔で、爪はじきしたであろう。だが今われわれが「一代男」を読むと、笑いの底に脈打っている作者の心、もしくは上方町人の求めていたものを感じ取らないわけにはいかないのである。

フリーセックスなどという、セックスを生理的充足の自由という低い次元でとらえた論議が横行しているモラル不在の現代とちがって、西鶴が「一代男」を書いた時点は、人間性を規制することのほなほだしい封建道徳や制度や法律が、いよいよ強化されつつあった五代將軍綱吉の時代である。とくに愛欲については、伝統的な仏教は罪惡視し、儒教道徳も「男女七歳にして席を同じうせず」（世之介は七歳で席を同じくした）と、きびしく規制したし、身分制度・家族制度を守るためには、自由恋愛は制度を破壊する行為として不義密通と称し、法的制裁まで用意されていた。姦通罪はハリツケ、主人の女房の姦通の仲立ちをした者は死罪、師匠の女房と密通した者は死罪、主人の娘と密通した者は死罪または追放、結婚は主人や親の一存できまるしきたりで、自分で勝手に相手に手をえらぶと、武家社会では手討、町人社会では勘当という制裁が用意されていた時代である。

一方、そういう道徳や法律やしきたりを強制されつつあった町人社会とはいえば、一六七〇年代（寛文末）から八〇年代（延宝）にかけて、上方商業資本が一勢に活動を開始し、全盛期を迎えつつあった青春期であった。たとえそれが談林的な諧謔とデフォルメによって漫画化されていようと、人間性を歪曲する一さいの道徳的・法的規制をはねのけて、愛欲の解放と自由というテーマを樂天的に描き切った「好色一代男」は、まさしくセンサーショナルな作品であり、人間性を抑圧されつつあった新興町人階級にとっては、かっこうのカタルシス（浄化・排泄）でありえたが故に、たちまち数版を重ねたのである。芸術の機能はカタルシスにあるという役割を、「一代男」は果たしているのである。

しかし、こういえばはなはだ近代적であるが、愛欲の解放といっても、その愛欲は多分に享樂的で遊戲的な「色道」という名の前近代的な愛欲としてとらえられている点を見のがすわけにはいかない。「一代男」を執筆するに当たっての、西鶴の参考書の一つに、「色道大鏡」（延宝六年序）十八巻があった。その書は藤本箕山（きやま）をいう物好き



男が、遊里のしきたりや、遊里を場として成立した町人的な遊興の美学である「粹」の奥義をきわめようとして、「六十余州を歴行し、積年三十有余」の見聞にもとづいて執筆した遊里のエンサイクロペディアである。

幕府は一般の愛欲をきびしく規制した半面、江戸吉原・京都島原・大阪新町・長崎丸山その他の廓を必要悪として公認し、その他の私娼も安全弁として黙認した。特に公許の廓は道徳や身分制度の圏外にあり、一般社会では禁じられていた性愛と浪費の自由があつたので、政治に関与できない町人階級のエネルギーと経済力は、廓を社交場化するにいたつた。しかも当代の上層町人は、茶の湯はもとより和歌や貞門・談林の俳諧をたしなみ、その基礎知識としての古典的教養もゆたかだったので、同じ遊びであるにしても、金銭とセックスの次元にとどまることを厭い、色道といい粹という遊興の美学を生み出すにいたつた。箕山の「色道大鏡」は、そういう社会的条件を背景として生まれたのである。

いま西鶴が「一代男」において、上層町人に属する世之介を主人公として、愛欲の解放というテーマを形象化しようとした時、色道の達成とその諸相の解説という「色道大鏡」の轍をふんだ社会的必然性がここにある。

だから、「一代男」の前半四巻は、世之介が色道の達人（粹人・訳知り）になるまでの成長の過程を描き、後半四巻は遊里を場とし、各地各時代の最高級の太夫を相手に粹の諸相を描いているのである。登場する太夫は寛永期の吉野から延宝期の夕霧や小紫まですべて実名であり、その抱え主や揚屋もまた実名である。現実的というよりは即物的である。しかしその世界は、「世界の偽かたまってひとつの美遊となれり。是をおもふに真言をかり、揚屋に一日は暮らしがたし。」（西鶴置土産・自序）と後に西鶴が喝破しているように、人為的に構築された現実の中の非現実地帯であつた。

粹という美意識のもとに、太夫相手の洒落れた遊びのできる人種も限られておれば、相手の太夫もまた、貞享四

年現在で、島原の遊女総數三百十六人のうち十一人、新町九百八十三人のうち十七人であった。廓の女郎の大部分は粹と關係なく、時間でセックスを切り売りする安女郎だったのである。

要するに西鶴は、愛欲の解放という本質的なテーマを設定しながら、その世界にしか可能性が考えられなかったとはいへ、廓の大部分の否定的な面に目をつぶり、限られた上職の太夫と上層町人のハイ・ソサヤテイに筆をしばっているのである。それでこそ十七世紀末の全盛期を迎えつつあった町人階級にとって、「一代男」は夢であり可能性であつたわけであるが、しかし私はそこに強烈な封建制度下の革命的な市民文学の限界を指摘せざるをえないのである。

しかしその限界と矛盾をいち早く悟り、自己修正を試みたのは西鶴自身であつた。翌々年の貞享元年（一六八四）四月、今度は荒砥屋（二代男の板元）などという素人板元とはちがい、れっきとした大阪呉服町の書林池田屋から出版した第二作の「諸艶大鑑」に、「好色二代男」というサブタイトルを付けたのは、もちろん「一代男」の好評に便乗しようとした、作者と版元の合作であらう。というのは、世之介が十五歳の年に、さる後家に生ませた子を京都の六角堂の門前に捨てたという「一代男」巻二の話をもつての幸いに、その捨て子がさる富豪に拾われて親仁まさりの二代男世伝となり、その世伝の聞書きが第二章以下の諸艶大鑑（遊女列伝）であるという趣向を立てているからである。だから「二代男」は、説話を遊里に限って蒐集した典型的な説話文学である。

さて「二代男」は、「一代男」後半四巻のために集めた素材の残りを整理したものであるという説がある。たしかに中には「一代男」に編入してもさし支えない章、たとえば、巻一の四「心を入れて釘付の枕」の吉原の太夫薄雲、巻三の二「欲捨てて高札」の吉原の太夫西尾、巻三の四「樂助が靨猿」の島原の太夫薫などの説話や扱いは、一代男ものである。しかし全体として見ると、「一代男」とはことなる視点や創作態度が色濃くあらわれている。

「一代男」では、たえて登場しなかった末の女郎（第三位の鹿恋女郎）も主役として登場しているし（巻二の三）、宗全に黙殺されていた最下級の端女郎の、粹とは無縁の生熊描写も試みている（巻三の三）。また外見ははでな太夫の内証の苦しさを、一々支出の金品を列記して暴露し、「精出してもその行く商い事也」（巻八の二）と結んでいるなどは、まったく反世之介的視点である。それに「一代男」で、あれほど粹の条件として強調した金銭の禁忌や食欲の戒めにしても、巻二の「髪は島田の車僧一や巻四の「心玉が出て身の焼印」などで、金なくしては涙も笑いも恋も粹もありえない遊里の現実を描いたり、太夫の食欲もまたやむをえいという態度を見せている。また巻五の「死なば諸どもの木刀」の章では、江戸吉原の太夫若山と相愛の町人が、金で自由になる遊女なるが故にどうしても信ずることができず、つまるところ廓は遊びの世界なのだと大悟して、それからは陽気に遊ぶ男となったという話をしている。誠実と献身を前提とする恋愛にとつて、それを金銭であがなわなければならない遊里は不毛の地帯である。遊興以上のものを求むべきではないというこの結論は、前記の諸章とともに、粹というウロコが落ちた反世之介的な觀察の所産である。

こうして世伝は、再び最終章に登場して結論する。

三十三の三月十五日切に、さし引きなしに遣ひ捨て、大臣大往生を極めける。是世の中のかれ男に、物のかぎりをしらしめんがため也。（中略）廿よりうちのさわぎは、此道に入る皆足代（足場）と、分知り和尚もときたまへり。それより十年大興に入て、太夫の有がたい所を覚え、四十より内に留る事をさとらずば、揚銭の淵に沈む事めのまへ也。

という警告を残して、世伝は大往生をとげるのである。「一代男」のあくことを知らない女護が島渡りの結末に對して、「二代男」は遊里に對する警告の辞をもって結んでいる。

美の審判者として遊里に臨んだ世之介に対して、冷静な觀察者の立場に立った世伝（西鶴）であるが故に、そこは破滅に通ずる浪費の世界であり、愛と性の自由はあつても信ずる自由のない世界であるという、わびしい遊里の限界を指摘することができたのである。ここにきびしい道徳や制度や法律に囲まれていても、信ずる自由のある一般町人社会の愛欲をテーマとした「好色五人女」を執筆するにいたった動機があると思う。

だが、やく二年後の貞享三年（一六八六）二月に、典型的なモデル小説「好色五人女」を発表するまでの間に、貞享二年正月刊の「西鶴諸国ばなし」と、同年二月刊の「梶久一世の物語」を書いてゐる。これまた典型的な説話集である「諸国ばなし」は、説話に終始した西鶴中期の作風の起点をなす作品であるから、ここでは必要な点だけを上げる。その中の一章「忍び扇の長歌」（巻四）は、目録の題名の下に「恋」という主題を明記してゐるように、西鶴がはじめて遊里以外の恋愛を取上げ、自己の恋愛観を語つてゐるという意味において見のがせない。

ある大名の姪と、その家来の下級武士との身分違いの恋を取上げ、そのために不義者として男は打首、女は自殺を強いられる不条理な掟に対して、人間と生まれて女が一人の男をえらぶのは作法であり、身分の相違などをとやかくいうべきではない、と抗議の声をあげ、自から髪を切つて尼になつたという話である。

身分違いの恋愛はもとより、対等の身分の者の恋愛でも、不義密通として処刑した武家社会の掟を批判しているのである。「五人女」巻一のお夏清十郎の物語は、武家と町家という身分の相違があるだけで、主人の妹と召使いとの恋、駆落ち、捕縛、男は打首、女は出家と、「忍び扇の長歌」の構成と寸分かわからない。この短編における西鶴の觀察と批判が、「五人女」執筆の直接的な動機の一つと考えざるをえないのである。

次に翌二月刊の「梶久一世の物語」は、西鶴にとつても読者にとつても、降つて湧いたような作品である。とい

うのは、去冬貞享元年十二月に淀川口で水死した大阪の名物男、堺筋の梶屋久右衛門の蕩兒ぶりを描いた上下二巻十三章の急作だからである。新町の女郎松山を他人に身請けされ、自分は破産し、発狂して乞食となり、市中をさまよい歩き、あげくの果ては水死したデスペレートな梶久に、同情と人気があったからの急作であるが、一つには西鶴の俳諧の門人であった大阪道頓堀の大和屋座の座元で立役<sup>たちやく</sup>であった二代目大和屋甚兵衛が、推定貞享元年十一月の顔見世狂言で、梶久の行跡を劇化して上演し、「甚兵衛が身ぶり其まま梶久を生うつし、是を見し人恋を知るも知らぬも涙を求めける」(下の六)と好評を博していたからであった。

しかし同時に、去年の四月に発表した「二代男」において、廓が破滅に通ずる浪費の世界であることを指摘した西鶴の視点が、まさにその通りの生き方をしつづつあつた眼前のモデル梶久をすでにとらえていた。それがその死によって、一挙に筆をとるにいたつたのが、わずか二カ月間に脱稿・出版に漕ぎつけたこの急作であると考えられる。「一代男」や「二代男」も、デテールにおいてはモデル小説であつた。だが主人公に擬せられた世之介<sup>よしかのすけ</sup>も世伝<sup>よんでん</sup>も、非現実的な典型であつた。その西鶴がこの急作によって、作者にとつても読者にとつても実在のモデルによって、自己の現実認識を証明するというチャンスをつかんだのである。そしてこの体験が、続く典型的なモデル小説「好色五人女」に生かされたのであつた。

さて、前作「二代男」との間に、貞享二年一・二月の二作が介在することによって成立した貞享三年(一六八六)二月刊、西鶴四十五歳の作品である「好色五人女」は、一般町社会のシヨッキングな恋愛事件を取扱ったモデル小説である。

この家庭の娘や人妻たちの愛欲は、先に述べたような時代の道徳や制度や法律との対決を避けて遂行することは

できなかったという意味において、それは近代のいわゆる恋愛であった。愛することの喜びと責任を負うという姿勢は、世之介の好色と次元をことにしているのである。

「その年十六まで男の色好みて、いまに定まる縁もなし」という姫路のお夏をはじめ、江戸のお七も薩摩のおまんも、五人女の中の三人の少女たちの恋は、いずれも初恋で、きわめて積極的であり、自主的である。自分たちの初恋をさまたげる不当な道徳や制度や法律を恐れず、愛する喜びと責任に徹している。だから道徳的にむち打たれ、掟にふれて狂気し、刑死したとしても、彼女たちの恋はいさぎよく、清純である。天和二年（一六八二）十二月二十八日の江戸大火で焼け出されたお七は、家族とともに避難した旦那寺で結ばれた寺小姓吉三郎との仲を、いち早く母親に見えられ、新築のわが家に連れもどされて軟禁された。思い余ったお七は、吉三郎に逢いたい一心で放火をくわだてたが、たちまち発見されて、火刑に処せられることになった。だが、「此女思ひ込みし事なれば、身のやつる事なくて、毎日有し昔のごとく黒髪を結はせてうるはしき風情、惜しや十七の春の花も散りぢりに、ほととぎすまでも惣鳴きに卯月の初めつ方、最期ぞとすめけるに心中更にたがはず」と、西鶴は道徳や法律を超え死もまたそれを疊らすことのできない、お七の充足した生の輝きを認めているのである。

それに反して、人妻である樽屋おせんと大経師おさんの恋は、当時としては弁護に苦しむ不倫の行為であった。彼女たちは愛する喜びと責任を知らず、愛される喜びによって無選択に結婚した恋女房であった。しかも夫に対する不満があつたのではない。おせんは意地にもとづき、おさんは下女を冷たくあしらう薄情な手代をこらしめるためという、まったく不純な動機による結果であつた。だが二人とも死を覚悟するよりほかはない絶対絶命の立場に身を置くことによつて、はじめて主体的な女の生きがいを知りえたのである。「五人女」における好色の意味は、主体的に生きる、すなわち人間的に生きるということである。

それにしても、女性が主体的な愛に生きるためには、死を覚悟しなければならぬ封建社会の苛酷さを、西鶴はまざまざと描いて見せている。創作に際しての作者の意図は、モデルへの興味、新しい恋物語の提供という程度のものであったかも知れない。だがしかし、いつものことながら、対象を直視する彼の観照力によって、「五人女」は告発の文学たりえているのである。

「五人女」に引続き、同年六月に刊行された「好色一代女」によって、好色物シリーズは完了する。だから「一代男」に対する「一代女」の設定は、偶発的なものとは考えられない。またその見果てぬ夢を追って女護が島に渡るという、飽くなき可能性の追求の姿勢で終る一代男に対して、これは性の有限性を前提とし、懺悔告白のスタイルではじまる回想形式である点も対照的である。もちろんたんなる趣向的対置ではなく、諸作品を経過することによって到達した現実認識を形象化するに当って、それにふさわしい方法を求めた結果であるに相違ない。がそれにしても、あまりにも相対的であるところを見ると、西鶴には「一代女」をもってシリーズを締めくくろうとする意識が働いていたと考えざるをえないのである。

「一代女」のテーマは、政治的にはもとより経済的にも女性に対して閉ざされた封建社会、扶養家族となる以外には、清潔に生きるすべのない封建社会において、女が独りで生きて行こうとすれば、セックスを売り物にするよりほかはないという、不特定多数の封建女性の悲劇を告発するにあった。だからこの一代記形式の作品の女主人公は、終始一貫、一代女というだけで、個人の標識である姓名が与えられていないのである。つまり、これは特定の女性の上に訪れた悲劇ではないという認識にもとづいているのである。

ところが登場人物の無名は、女主人公だけにかぎらない。時折、呉服所笹屋、人置花屋、揚屋の丸屋七左衛門、

島原の女郎屋<sup>かんざや</sup>上林、太夫の野風、など、多く実在の屋号や職名を用いているが、それは最小限度のリアリティを確保するための使用にすぎない。一代女と性的にかかわりあいのある主なる登場人物は、すべて無名である。

この事実は、「一代女」における作者の第二の意図にかかわりあっている。その第二の意図とは、一代女の生涯を軸として、見及ぶかぎりの当代の性風俗を網羅するにあった。その意図がきわめて強かったために、一代女がみずから告白するという一人称の部分と、三人称による客観的な描写の部分が交錯するという、不規則な表現をあえてしている。だからたとえば巻五の「小歌の伝受女」の章のように、湯女の風俗生を終始三人称で描写したあげく、それでも一代女の体験という形をとらざるをえないために、最後に「我も亦その身になりて心の水を濁しぬ」と、それこそお茶を濁している。

右のような表現・文体上の不手際を残しながらも、女の性を社会的な視野でとらえて告発し、警告した「一代女」のテーマと、そういう現実は今なお生きている。だからこそ森鷗外は明治三十年六月十二日の観潮楼における「一代女」の合評会の際、伊太利三大家の一たるボッカチヨをのぞいては、性生活を取扱って審美的価値を失墜しないもののはなはだ稀な中で、「西鶴が独り能く旗幟を樹てて居ると申しても宜しいではござりますまいか」と、世界的立場から評価したのである。また自然主義の作家たちに影響を与え、戦後の現代においては、「五人女」とともに英・独・仏・露の各国語に翻訳され、世界各国で読まれているのである。肯定と否定をくり返しながら、初期の西鶴は好色物シリーズで、ほぼその現実主義的作風を確立したのであった。